

## 1991. El començ dels desencontres

Martí Martorell

"Temps i desamor i cinema" era el nom provisional del cicle dedicat a Wong Kar Wai, proposat per Josep Carles Romaguera, un títol relacionat especialment amb la pel·lícula de què parlaré en aquestes línies, *Days of Being Wild*. Abans, però, cal tenir en compte la pel·lícula precedent.

L'any 1988 Wong Kar Wai estrena el primer llargmetratge, *As Tears Go By* (*Al caer las lágrimas*), una obra que es pot considerar gairebé un remake de *Mean Streets* (*Malas calles*, Martin Scorsese, 1973) i que, sense que pugui considerar-se directament fallida, no amaga gaire que es tracta de la primera pel·lícula d'un director i no dóna pistes sobre el camí que aquest emprirà en obres posteriors. *As Tears Go By* és la història de dos germans que han de fer de tot per poder anar endavant en el món de la màfia. També hi fa acte de presència una dona, interpretada per Maggie Cheung —actriu que, a partir de les hores, serà omnipresent en gairebé totes les pel·lícules del director— i que esdevindrà la font dels problemes entre els dos germans. La comitatància, doncs, entre *Mean Streets* i *As Tears Go By* són prou clares.

Ara bé, tres anys més tard, el 1991, Wong Kar Wai estrena *Days of Being Wild* i el resultat final és totalment diferent: la mirada al cinema nord-americà dels anys setanta s'adreça ara als autors europeus, sobretot dels seixanta i setanta, com ara Michelangelo Antonioni, Alain Resnais i, especialment, Jean-Luc Godard.

Què és, així, *Days of Being Wild*? La primera d'un seguit de pel·lícules que tenen com a eixos principals els punts esmentats al començament: el pas del temps, els desamors i el cinema, amb diferents variants que n'ofereixen una visió més enriquidora a cada nova producció.

Sobre el primer punt, el director té la necessitat peremptòria de fer saber a l'espectador en quina època passa la història que desenvolupa. Ho fa directament (mitjançant l'ús de rètols informatius, *Days of Being Wild* o *In the Mood for Love*; veus en off, *Fallen Angels*; llaunes de pinya a punt de caducar, *Chungking Express*; els passaports dels protagonistes quan són segellats; *Happy Together*,...) o mitjançant una ambientació molt precisa, ja sigui amb els vestits dels protagonistes, principalment els de les actrius, els cotxes o la decoració de les cases. Si una història d'amor —o desamor— dura més d'un any, l'espectador rep informació sobre quin any és en cada moment. A més, Wong Kar Wai situa amb molta de precisió el moment del dia i ho fa amb l'enquadrament constant de rellotges de busques: de fet, el pla que obre *Days of Being Wild* és el d'un d'elèctric que marca les tres de l'horabaixa. És en aquesta pel·lícula i *In the Mood for Love* que els rellotges són més presents, com si per Wong Kar Wai fos vital marcar el pas del temps fins al darrer



segon. Segurament a darrere hi ha la idea que totes les històries, i més les d'amor, tenen una data de caducitat, com palesa clarament a *Chungking Express*.

*Days of Being Wild*

Desamors, desencontres, històries sentimentals que a penes duren un vespre, són les històries principals que donen cos a les pel·lícules d'aquest director i a *Days of Being Wild* són les relacions que estableix i fa acabar malament el protagonista amb dues dones. Un tipus d'històries que després, amb variacions, trobarem des de *Chungking Express*; a 2046. Segurament la més reeixida de totes és la d'*In the Mood for Love*, tractada d'una manera que recorda al Godard de *Le mépris*. L'excepció a aquest seguit d'històries desafortunades és la se-





*Days of Being Wild*

gona part de *Chungking Express*, però la tònica general del director és mostrar l'amor com una font de patiment, dolor i sensació de buidor i que solen acabar en escenes de retrets i plors i es transformen en mostres d'incomunicació i silenci.

I també hi ha el cinema, la imatge en moviment com a testimoni indirecte d'allò que els passa als personatges. Per això, el director mostra la convenció del cinema amb la filmació de les escenes amb miralls, com si la càmera no pogués enregistrar directament i hagués de recórrer a certes «trampes» visuals per captar el que passa. Així, són nombroses les escenes que es veuen reflectides en un mirall, en la totalitat o des del començament per continuar, mitjançant un *travèling*, amb l'enfocament directe dels personatges i l'espai en què es mouen. Aquesta opció estètica Wong Kar Wai la fa servir sovint, però no es torna reiterativa en cap cas. D'altra banda, en alguns casos recorre a un tipus de muntatge *sin copat* i aparentment caòtic. Moltes de vegades es correspon amb la sensació d'estranyesa i despietament que sofreix un personatge en un moment determinat, perquè es troba ben perdut i no sap ben bé com sortir-se dels problemes que el preocupen.

Tot i la influència important del cinema europeu en la filmografia de Wong Kar Wai, en pel·lícules com *Days of Being Wild* o *Falling Angels*, la violència hi apareix de forma evident, a l'estil, una altra vegada, de Scorsese. Arreplega, doncs, dos vesants que li donen a la seva obra un toc eclèctic interessant, presentat, a més, per una selecció de música de tot tipus i temps que s'adiu perfectament amb les imatges filmíques.

1991-2007: *Days of Being Wild* és la proposta d'un director jove que ha de fer camí encara en el món del cinema. Una vegada assolit un prestigi merescut, el 2007, estrenarà per primera vegada<sup>1</sup> un llargmetratge —*My Blueberry Nights*— que se situa als Estats Units, produït per la televisió francesa Studio Canal. Serà una ventura profitosa per a Wai? Hi perdrà la capacitat de fascinar? No se sap del cert, però, amb vista a allò que ha fet fins aleshores, crec que no hi ha motiu per passar pena. ■

(1) L'any 2001, Wong Kar Wai va enregistrar l'excel·lent curtmetratge *The Follow*, als Estats Units. Es tracta d'un seguit de vuit històries de diferents directors, reunit amb el nom genèric de *The Hire*, en què els nexes comuns són la presència constant d'un BMW i que el conductor i protagonista en tots els casos recau en Clive Owen.